

ALESSANDRO MANZONI

TRA CLASSICISMO E ROMANTICISMO

9 ottobre 2018

La formazione di Manzoni

Non compete a questa ricerca voler seguire Manzoni nei suoi primi passi di vita, quelli della formazione umana e scolastica che poi lasciano un segno profondo e indelebile per il periodo successivo, quello della sua attività di scrittore. Bisogna riconoscere che egli ha respirato un ambiente culturale molto vivace, grazie anche alle parentele e alle amicizie che lo hanno circondato e segnato.

Era figlio di Giulia Beccaria, figlia di Cesare, forse il milanese più noto nell'ambiente illuministico degli studi e delle riforme civili. Costui però non sembra aver segnato personalmente il nipote, il quale lo incontrò solo una volta. Grazie però alla madre poté nell'età giovanile entrare a far parte di quella schiera di intellettuali, di cui assume gli interessi culturali.

Da piccolo egli vive di fatto in quel di Lecco, dove il padre aveva conoscenze, essendo originario della Valsassina e avere proprietà e un nome noto: a Galbiate fu la balia a nutrirlo e poi al Caleotto di Lecco ebbe la sede in cui vivere e a cui tornare quando sentiva la necessità di periodi di riposo.

La formazione scolastica gli viene data nei collegi dei Somaschi a Merate e a Lugano e poi a Milano con i Barnabiti: l'ambiente religioso e collegiale non era proprio dei migliori, perché vi trovava violenze nei compagni e punizioni da parte dei superiori. L'unico conforto è nella lettura e nella letteratura e nei primi esperimenti in versi. L'incontro più stimolante è con il poeta di grido del tempo, Vincenzo Monti, di cui assorbe forme e contenuti.

La formazione culturale di Manzoni è imbevuta di mitologia e letteratura latina, come appare chiaramente dalle poesie adolescenziali. Due, in particolare, sono gli autori classici prediletti, Virgilio e Orazio; notevole è anche l'influsso di Dante e Petrarca, mentre tra i contemporanei, assieme al Monti, svolgono un ruolo importante Parini e Alfieri. Se si escludono gli esercizi di stile precedenti, le sue primissime esperienze poetiche risalgono alla metà del 1801, quando cominciò a stendere "Del trionfo della libertà". Tuttavia vi si può riscontrare una vena satirica e polemica che avrà un ruolo non trascurabile nel Manzoni adolescente, pur venendo mitigata già a metà del decennio. Ci restano le traduzioni, in endecasillabi sciolti, di alcune parti del libro quinto dell'Eneide e della Satira terza (libro primo) di Orazio, accanto a un epigramma mutilo in cui attacca un certo fra' Volpino che, sotto mentite spoglie, raffigura il vicerettore del collegio, padre Gaetano Volpini. Uscito dall'angusto mondo del Longone (collegio dei Barnabiti), visse dall'estate 1801 al 1805 con l'anziano padre don Pietro, alternando la vita di città con soggiorni alla tenuta di Caleotto, e dedicando buona parte del suo tempo al divertimento e in particolare al gioco d'azzardo, frequentando l'ambiente illuministico dell'aristocrazia e dell'alta borghesia milanese. Giocava nel ridotto del Teatro alla Scala, finché, sembra, un rimprovero del Monti lo convinse a rinunciare al vizio. Fu anche l'epoca del primo amore, quello per Luigina Visconti, sorella di Ermes. Di questa esperienza sappiamo quanto il poeta stesso rivelò nel 1807 in una lettera a Claude Fauriel. A Genova, infatti, l'aveva casualmente rivista, ormai sposata al marchese Gian Carlo Di Negro, e l'episodio aveva risvegliato in lui la nostalgia e il dispiacere di averla perduta. Oltre a questi svaghi, la giovinezza del Manzoni è contrassegnata anche da un soggiorno a Venezia (dall'ottobre 1803 al maggio 1804) presso il cugino Giovanni Manzoni, durante il quale ebbe modo di conoscere la nobildonna Isabella Teotochi Albrizzi, a suo tempo musa di Foscolo, e di scrivere tre dei quattro Sermoni. Non è chiaro il motivo del soggiorno veneziano, del quale Alessandro conservava anche ai tardi anni un bellissimo ricordo, ma non sembrano avere avuto un ruolo ragioni politiche: piuttosto vi entrò il desiderio del padre di allontanarlo da uno stile di vita dissipato.

Ciò che appare da questa rapida cronistoria del periodo adolescenziale e giovanile è soprattutto la familiarità con un certo mondo letterario e culturale in genere, a cui si accompagna anche l'amore per il piacere e il gusto del gioco, accontentando le intemperanze giovanili. Tutto questo però viene domato e stemperato grazie al suo anelito spirituale per quelle forme classiche che lo spingono sempre più verso un modo di sentire e di vivere che egli riconosce nelle figure migliori del panorama culturale dell'epoca.

Solitamente nell'analisi della figura e dell'opera manzoniana si tende a misconoscere questo periodo e quello immediatamente successivo, che in realtà appare determinante anche per le prove più mature. L'uomo che si erge nell'età adulta appare molto diverso da quello che era stato in gioventù, più posato, più virtuoso, più misurato; ma quel suo sentire che lo spinge alle altezze e ad imprese che risulteranno poi significative per la stessa azione risorgimentale, derivano proprio da questa educazione, da questi lavori che accompagnano le sue prove scolastiche e che sono pur esse fondamentali per ciò che deriva dal capolavoro, emblema formidabile dell'età romantica, ma anche contributo che travalica i tempi e diventa un po' sempre formativo per la lingua e per la cultura in genere.

Il quindicennio creativo (1812-1827)

In vista delle celebrazioni bicentinarie della elaborazione del romanzo manzoniano, capolavoro dello scrittore e capolavoro della letteratura italiana, essenziale alla costruzione della lingua italiana come lingua nazionale, è opportuno che cerchiamo di conoscere più da vicino questa stagione determinante della vita del grande scrittore nostro, legato più che mai alla nostra terra. Vogliamo comprendere sempre più in quale clima è maturato il romanzo e quale debba essere la sua giusta collocazione nel percorso culturale e letterario, affinché torni ad essere strumento essenziale e fondamentale per la nostra scuola e per la formazione del nostro comune sentire.

Di solito, quando si è in presenza di un grande scrittore o di un grande poeta, si resta ammirati davanti al capolavoro e si considerano opere minore tutte le altre produzioni che preparano o che seguono il frutto migliore. Tuttavia questa produzione, per quanto possa essere considerata minore, è pur sempre l'humus indispensabile nel quale matura il capolavoro, che tale risulta proprio da una elaborazione spesso impegnativa che prepara il terreno.

Nella vicenda umana e letteraria di Manzoni si parla di un quindicennio creativo, fra il 1812 e il 1827, in cui maturano le sue opere, lasciando poi spazio per la rielaborazione, linguistica soprattutto, ma non solo, del capolavoro che esce a dispense fra il 1840 e il 1842.

Espressione ormai adottata dalla critica letteraria, il quindicennio creativo suole indicare quell'arco temporale in cui Manzoni, ormai convertito al cattolicesimo e alle idee romantiche, si prodigò nella stesura delle sue opere letterarie principali, spaziando dalla poesia sacra a quella civile, dai saggi filosofico-religiosi alle tragedie, per giungere infine alla stesura del primo grande romanzo della storia della letteratura italiana. In tutti questi generi, Manzoni apportò elementi nuovi e rivoluzionari rispetto alla tradizione letteraria: gli Inni Sacri rivelano la corallità della poesia cristiana manzoniana; le tragedie, in nome della verosimiglianza, si slegano dalle unità aristoteliche e rivelano quell'interesse progressivo per i sentimenti umani che troveranno piena espressione nel romanzo.

Nel clima neoclassico

Ci fermiamo sul periodo che va dalla sua "conversione" fino al ritiro di Brusuglio negli anni terribili del clima poliziesco che regna a Milano, dove lui vive: qui non partecipa, ma non è insensibile ai tentativi carbonari di dar contro al governo, analogamente alle rivoluzioni in atto in altri Paesi, come nel vicino Piemonte. Sul finire del secondo ventennio dell'Ottocento, esattamente 200 anni fa, Manzoni è ormai stabilmente a Milano, uscito dal turbine seguito alla Rivoluzione e alla fulminea esperienza imperiale di Napoleone: lo vediamo dedito alla propria famiglia, ma nel contempo alla sua attività di scrittore.

Dobbiamo riconoscere che, se già ci sono stati i primi esperimenti poetici, propri di un fervore giovanile, questi derivano, più che dagli studi a scuola, dalle frequentazione di ambienti culturali vivaci. Queste prime prove rivelano un giovane intriso profondamente di ideali neoclassici che andavano di moda nell'era napoleonica; ma già in questi lavori, che manifestano questo gusto nella forma, si intravedono attenzioni e sensibilità che troveranno ben migliori prove nel periodo successivo.

FRANCESCO DE SANCTIS (1817-1883) nella sua analisi di derivazione hegeliana, in cui i periodi storici vanno considerati in maniera antitetica fra loro e quindi come contrapposizione netta di sensibilità, mette in rilievo che il giovane Manzoni, cresciuto nella stessa temperie in cui opera Foscolo, offre all'indomani della sua conversione un quadro completamente diverso a ciò che era in auge in quegli anni.

Signori, riportatevi alla fine del secolo decimottavo. Qual è l'ultimo lavoro letterario che fa grande impressione? Per cui solo, quasi, rimane l'autore immortale? I Sepolcri di Ugo Foscolo. E che cosa sono questi Sepolcri? Sono il mondo della natura e dell'uomo, senza cielo, senz'anima, senza Dio. Passano quindici anni, un nuovo secolo è cominciato, e il primo lavoro con cui si presenta il secolo decimonono s'intitola: il Natale, la Passione, la Risurrezione, la Pentecoste, l'Inno alla Vergine. Che cosa è questo? È la ricostruzione del cielo dopo due secoli d'indifferenza religiosa, è il cielo gettato in una società scettica ancora e materialista. Vi è passaggio tra questi due lavori? Come in sì poco tempo un mondo letterario finisce e ne comincia uno opposto, che è la negazione del primo? Noi uomini del secolo decimonono siamo figli di una delle più violente, delle più radicali reazioni che si trovino nella storia, il cui lievito dura ancora, a cui non ancora sono state mozzate le unghie. (p. 111)

Indubbiamente è un modo affascinante di fare scuola, perché nel testo, oggi scritto, si avverte l'enfasi del dire di chi sta parlando al suo uditorio: e qui siamo nel secondo ciclo della scuola napoletana, dopo la fase che lo vede insegnare al Politecnico di Zurigo; siamo negli anni successivi alle sue fatiche nel ministero della Istruzione del nuovo Regno d'Italia, in cui era tutto da ricostruire: siamo negli anni '70 dell'Ottocento. Si vede e si sente chiaramente nel linguaggio piuttosto espressivo, anche se qui lo leggiamo, come il critico colga la netta contrapposizione fra i due periodi storici, sempre letti secondo l'impostazione chiaroscurale che è propria della filosofia hegeliana, di cui il critico è debitore.

Lo spartiacque è ben delineato nell'anno 1815, che vede la sconfitta di Napoleone e di tutto ciò che egli incarnava come epigono della Rivoluzione, e la nascita della Conservazione o della Restaurazione, rappresentata dalla Santa Alleanza.

C'è dunque l'introduzione al Manzoni, oggetto di questa sua scuola, come rappresentante di un nuovo mondo e di un nuovo modo di pensare, di scrivere, di vivere, che rappresenta l'epoca della Restaurazione, ovviamente considerata in termini negativi da chi l'ha vissuta sul fronte delle lotte risorgimentali, che avevano visto De Sanctis sulle barricate di Napoli nel 1848, poi nel carcere borbonico e poi mandato in esilio (sarebbe dovuto andare in America, ma di fatto, via Malta, approdò nel Regno di Sardegna e poi di qui in Svizzera).

Ovviamente in una lettura hegeliana della storia le due età contigue sono di fatto contrapposte.

Il decimottavo è il secolo della ragione: il nuovo si chiama Santa Fede, Santa Alleanza. Il decimottavo si chiama scettico, materialista; il nuovo comincia con uno spiritualismo mistico e spinto fino al più puro idealismo. Il decimottavo si sente erede del Risorgimento (noi diremmo del Rinascimento), solidale con la Riforma; il nuovo passa sul capo del Risorgimento come se questo non esistesse, e cerca le sue legittimità, le sue idee nel Medio Evo, nel papato con le sue istituzioni, nella monarchia del diritto divino, nelle classi coi loro privilegi e con le loro distinzioni. Non solo ci è diversità, ma contrarietà ... (p. 111)

È una visione dei periodi storici e di storia della letteratura, che noi abbiamo studiato sui banchi di scuola e da cui facciamo fatica a svestirci, anche perché questa lettura è indubbiamente capace di affascinare e di aiutare a comprendere meglio i fenomeni in oggetto. Su questa base perciò si tende a catalogare fenomeni, generi, scritti e personaggi dentro una "periodizzazione" che fa chiarezza poi nel dare la valutazione. Così Manzoni appartiene al Romanticismo, e ne è l'autore modello, il vero prototipo di riferimento per questo nuovo modo di sentire, contrapposto al Classicismo precedente. Eppure anche Manzoni è cresciuto alla scuola che ha nel classicismo il suo ideale, ed è stato condizionato fortemente da quella educazione e da quel mondo di sentire, che di fatto porterà con sé, nel linguaggio e nel delineare concezioni di vita.

Proprio questo suo appartenere ai due climi, alle due espressioni culturali e spirituali è da considerare in modo particolare negli anni che segnano il passaggio più che la cesura fra i due momenti. Considerare Manzoni come cerniera tra i due momenti e come uomo che, segnato dalla formazione classica si fa portavoce e rappresentante della nuova corrente e spiritualità romantica, significa considerare bene quel genere di esperienza che è per tutti nella vita e cioè il costruirsi a partire da un modo di concepire le cose, per trovarsi poi a viverne anche altri, portando con sé questi passaggi come essenziali alla formazione di una persona, di un'epoca, di un'esistenza, che non è mai bloccata in schemi, ma è un procedere dentro modalità concrete di concepire e di costruire l'esistenza.

Nel caso poi di questo particolare passaggio, che è quello tra Classicismo e Romanticismo, tanto importante nella nostra letteratura e nel nostro modo di costruire la cultura, dobbiamo riconoscere che un po' sempre ci ritroviamo con queste particolari espressioni del modo di intendere e di vivere la vita.

Qui, come abbiamo raccolto da De Sanctis, il Classicismo, inteso come ritorno alle forme espressive greco-latine non solo nell'ambito della lingua, ma anche in quello del linguaggio più ampio con cui le persone si esprimono al di là delle forme nazionali, non è solo ritorno alle forme che ci appartengono per il retaggio che abbiamo con il mondo, considerato appunto classico, dei greci e dei latini; è soprattutto, in tempi drammatici e di eroismo, come quelli dell'età rivoluzionaria e napoleonica, un modo di sentire alto, forte, coraggioso, che esalta l'eroismo, la "*magnitudo animi*", l'impegno civile, necessario perché effettivamente la "*Res*", cioè la storia, diventi di tutti e di ciascuno, e non solo di un ristretto numero di persone, e non tanto di quelli che hanno di fatto "assolutizzato", identificandosi con lo Stato stesso, la cosa pubblica, come è stato per i regimi autoritari in cui il Re, o un suo delegato avevano la parola, la prima e l'ultima, l'unica, spesso. A dire il vero, tutto questo rimane come eredità, anche se i tempi cambiano e l'approccio alla vita e al mondo assumono forme nuove; ma quanto è stato vissuto e consegnato in anni tragici e tremendi, permane, anche se affermato e vissuto con modalità diverse. L'epoca romantica, che di fatto attraversa la Restaurazione di forme che si pensavano ormai decadute, non si identifica con la Restaurazione stessa e quindi come se fosse stato cancellato quanto era emerso nella Rivoluzione e nell'età napoleonica, perché ancora c'è spazio per un tipo di "virtù" e quindi di eroismo che impegna nella società civile, perché ormai le forme "democratiche" hanno segnato profondamente la cultura europea.

De Sanctis non sottolinea questo, ma di fatto si muove nella stessa direzione, quando dice che se l'Illuminismo ha fatto emergere una visione dell'uomo secondo natura (si pensi all'Emile di Rousseau), questo stesso uomo di natura, quello non contaminato dalle forme successive che si identificano con le strutture religiose o politiche, riemerge nell'età romantica, anche se non viene contrapposto a ciò che la religione e le istituzioni civili hanno contribuito a creare. Anzi, proprio perché l'uomo secondo natura, appare come "astratto", cioè idealizzato fino a rasentare l'archetipo, che però non si riscontra nella realtà, ecco la necessità di "incarnare" nelle figure concrete, per le quali non si dà l'eroe nelle fisionomie eccelse e spesso avulse dal quotidiano del vivere, ma figure che pur sono davvero grandi ed eroiche anche ad appartenere al popolo comune, come vediamo nei protagonisti del romanzo manzoniano. Insomma, ciò che Manzoni contribuisce a fare è di raccogliere l'eredità non fissa ed immobile del passato che è stato il retroterra della sua formazione scolastica, per mostrarci nel vivere come tutto questo debba progredire, debba continuare a svilupparsi, analogamente a come si sviluppano l'individuo e il corpo sociale dell'Umanità nel suo insieme. Più che leggere una sorta di contrapposizione, come si fa nella lettura hegeliana, dobbiamo allora cercare di comprendere lo sviluppo, per il quale la formazione lascia il suo segno, ma non si irrigidisce in forme che possono diventare stantie, per lasciare libero corso alla "fantasia", al sentimento, alla libertà espressiva, mai prigioniera di forme da ripetere. Questo è l'insegnamento che ci deriva dal lavoro svolto dal Manzoni, i cui risultati compaiono nel capolavoro e quindi negli anni successivi a quelli che qui dobbiamo registrare, importanti e decisivi per il Manzoni più maturo.

Del resto questa lezione è davvero importante se vogliamo meglio comprendere l'eredità culturale che ci appartiene e che contempla sia la cultura classica, sia le forme sempre nuove che non restano imprigionate in schemi divenuti stereotipi.

Per il critico napoletano è invece più facile fissare delle forme con cui catalogare opere e scrittori, secondo riduzioni di tipo scolastico che indubbiamente hanno la loro efficacia e che hanno dato materia per il nostro modo di intendere il percorso della storia letteraria. Non va rifiutato questo modo di leggere il cammino della nostra cultura e tuttavia è opportuno che ogni autore sia riconosciuto non dagli stereotipi, ma per quello che ha elaborato nel corso della sua vicenda personale e culturale.

Ecco alcune delle considerazioni che De Sanctis tiene per aiutare i suoi ascoltatori alle lezioni universitarie a farsi una precisa idea della evoluzione della nostra letteratura fra '700 e '800:

Nel secolo decimottavo l'ideale rimane dunque ancora concetto, qualche cosa partorita dall'intelligenza, senza antecedenti storici, tranne che non si voglia considerare come un antecedente quello stato di natura su cui si arzigogolava. Per conseguenza quegli uomini a quel contenuto astratto dovevano dare una forma di doppio carattere: astrazione cioè, ed esagerazione. Astrazione, perché quello è un concetto che ha delle qualità, ma non corpo, non sentimento, non fede; manca di ciò che costituisce la vita. Esagerazione, perché è un concetto non calato nelle condizioni storiche del tempo e del luogo: non ci sono forme reali, storiche, viventi; rimangono piramidali, colossali, quanto più grandi tanto meno viventi. (p. 113-114)

Il passaggio al clima romantico

Insomma le forme classiche risultano così ideali da apparire di fatto astratte e come tali vanno intese. Eppure anch'essi appaiono viventi e frementi, come si avverte, ad esempio, in quelle forme alte che affiorano nel carne foscoliano "I Sepolcri", il cui linguaggio e il cui contenuto possono essere definiti classici, ma nello stesso tempo quelle realtà e persone di cui si parla vengono "sentite" a partire dal sentimento e come tali, per quanto sono morte e sepolte, sono avvertite come viventi, secondo la concezione che il poeta vuol riconoscere e incoraggiare, mentre stigmatizza le leggi napoleoniche circa le tombe nei cimiteri, da livellare e da porre lontano dalle abitazioni. Esse non sono da trascurare e da dimenticare, perché di lì si possono trarre mediante la memoria di uomini eccelsi le virtù, per costruire uomini forti e saggi. Ecco perché lo stesso Foscolo, che pur scrive secondo moduli classici, viene letto in questo passaggio delle due epoche, che non possono essere livellate secondo schemi precostituiti, come un antesignano dello spirito romantico.

Quelle forme che oggi diciamo classiche, che sono? Una certa solennità, una certa gravità: non le greche, ma le latine sono prevalenti, e si usa dire: "la maestà latina". Tutti gli studi di latinità davano alla forma una solennità come di chi sta sul piedestallo o in pulpito, come sto io ora. (p.115)

Il romanticismo, che ci viene mezzo secolo dopo, nasceva in Germania quando tra noi manifestavasi un nuovo contenuto ma in forme vecchie. Qual è l'ideale romantico? ... l'ideale non è l'idea, è un insieme, un tutto: sentimento, intelligenza fusi insieme, ciò che diciamo anima in date disposizioni.

Prima condizione dell'ideale romantico è la disposizione dello spirito a sequestrarsi dal mondo esteriore, a chiudersi in sé, tra i suoi cari, a farsi un piccolo mondo, a rimanere straniero alla vita. (p.117)

In effetti, perché ci sia questo passaggio dal mondo classico al mondo romantico, Manzoni vive quella esperienza che si potrebbe chiamare "conversione", anche se spesso questa parola ha il sapore di un cambiamento di tipo religioso o il passaggio da una vita disordinata ad una vita regolare. Spesso poi questo termine evoca un fatto che si presenta come un brusco cambiamento, che diventa cesura netta fra quello che c'era prima e quello che si affaccia di nuovo all'orizzonte. Non si può parlare di qualcosa del genere per Manzoni, anche se tutti tendono a mostrare che l'evento, mai ostentato da lui, sia quello della perdita e poi del ritrovamento della moglie durante gli sponsali a Parigi fra Napoleone e Maria Luisa d'Asburgo.

La presenza e la preghiera in chiesa sembrano far da detonatori perché lui si decida finalmente ad abbracciare la religione e in modo particolare la religione cattolica, di cui sarà come una sorta di neofita durante il secondo decennio del secolo, a cavallo fra l'età napoleonica e quella della Restaurazione. Il giovane Manzoni si era mosso nei suoi primi passi secondo le mode del tempo e quindi, nell'esuberanza degli anni giovanili e a contatto con un mondo come quello frequentato dalla madre, aveva appreso i gusti neoclassici che lo portavano a declamare non solo versi poetici, ma anche espressioni altisonanti.

Scriva ancora De Sanctis:

In Italia ci era allora un giovane, aveva venti anni, educato in Milano, Alessandro Manzoni. Trovava in casa le idee rivoluzionarie, perché la madre era sorella di Cesare Beccaria (in realtà era la figlia!). andato a Parigi, ne tornò volteriano ed enciclopedista. Aveva le idee rivoluzionarie del secolo decimottavo, ammirava la forma di quel contenuto, ed era entusiasta di Alfieri, ammiratore di Monti. La sua educazione era classica. Vediamo i primi saggi del suo ingegno. Muore Carlo Imbonati (era il compagno di vita di Giulia Beccaria, quando costei si separò dal marito, Pietro Manzoni, ritenuto padre di Alessandro. Quando Carlo muore, siamo nel 1805, e il figlio vuole consolare la madre con questo carme in cui egli sogna di vedere l'anima di Imbonati, che gli parla ...) ed egli scrive dei versi. Che cosa sono? Reminiscenze del "sogno" del Petrarca, divenuto cosa volgare ne' sogni dell'antica letteratura italiana. (p. 120)

Si potrebbe dire che quest'opera è il primo saggio di Manzoni in cui si riveli la tensione morale e la coscienza di voler aspirare a qualcosa di grande, di elevato e di bello. La cultura classica lo spingeva in questa direzione e il ricordo di quest'uomo gli ispirava e gli istillava questo sentire "classico". Così dà la prova di quanto sia radicato nel proprio animo lo spirito neoclassico attinto a scuola, ma più ancora negli aneliti giovanili che lo spingevano a "egregie cose".

In morte di Carlo Imbonati (1805-1806)

Giunto da poco a Parigi, Manzoni stese i 242 endecasillabi sciolti del carme "In morte di Carlo Imbonati". L'opera riprende l'espiente della visione, caro a Varano e Monti, ma manifesta una propria Weltanschauung (concezione del mondo). Imbonati compare al poeta in sogno, dando a quest'ultimo la possibilità di lodarlo per le sue virtù, ingiustamente ignote ai più. All'interno della cornice encomiastica c'è spazio per l'omaggio ad Alfieri e Parini, cui il carme deve ancora molto. L'assenza di riferimenti mitologici, «la curiosità pietosa» per il trapasso dalla vita alla morte e l'aderenza alla realtà costituiscono tuttavia un ulteriore passo verso la formazione di uno stile manzoniano, la cui specificità andrà determinandosi in modo più netto nelle composizioni mature. È la prima opera manzoniana ad essere pubblicata. All'inizio del 1806 l'editore Didot ne stampò 100 copie a Parigi, mentre qualche mese più tardi Destefanis ne produsse a Milano un numero maggiore di esemplari. Il carme è un importante documento di Poetica. Celebri sono i versi «il santo Vero / mai non tradir: né proferir mai verbo, / che plauda al vizio, o la virtù derida» (vv. 212-214), con cui il fantasma del conte segna al poeta la via attraverso la quale possa «toccar la cima / ... o far, che s'io cadrò su l'erta, / dicasi almen: su l'orma propria ei giace» (vv. 203-205). Qui il Vero è la verità della Ragione e della Filosofia di matrice illuminista; non è ancora il Vero della Fede, ma l'aggettivo sacro gli conferisce un carattere solenne. Particolare importanza riveste anche l'intento di «giacer su l'orma propria», di raggiungere cioè un'identità stilistica e poetica.

In morte di Carlo Imbonati (vv. 207-215)

*Sentir, riprese, e meditar: di poco
esser contento: da la meta mai
non torcer gli occhi: conservar la mano
pura e la mente: de le umane cose
tanto sperimentar, quanto ti basti
per non curarle: non ti far mai servo:
non far tregua coi vili: il santo Vero
mai non tradir: né proferir mai verbo,
che plauda al vizio, o la virtù derida.*

Qui dovremmo dunque considerare il passaggio, intuito, affermato e in via di realizzazione, tra il mondo neo classico, mai del tutto tradito o abbandonato, e il mondo che ancora timidamente deve affacciarsi, e cioè quello che poi sarà definito romantico e che vedrà lo stesso Manzoni come l'autore più prestigioso e significativo. Chi legge questi versi del carne, scopre che l'autore riceve dal suo Maestro di cui tesse l'elogio, ma in realtà dalla sua stessa coscienza, l'invito a non tradir mai il Santo Vero, quel tipo di Verità, che si dovrebbe considerare come l'ideale perseguito negli anni dell'Illuminismo e della Rivoluzione. Questo "Vero" è definito "sacro", ovviamente di una sacralità tutta "pagana", legata cioè ad un vivere virtuoso secondo l'ideale di virtù umana che deriva dal "Vir", dall'eroe, capace di grandi cose, perché dotato di un animo grande. Poi però si trapasserà al "Vero" che deriva dall'alto e proprio per questo ha una sacralità che lo fa discendere da Dio stesso. In un lettura, come quella desantisiana, si dovrebbe dire che c'è una netta contrapposizione fra i due modi di intendere il vero e il sacro; in realtà vi è un trapasso che non nega ciò da cui deriva, ma conduce a qualcosa di più alto e sublime, proprio perché aspira alla trascendenza, senza voler perdere ciò che deriva dal mondo immanente. Insomma, Manzoni conosce, sì, uno sviluppo del suo sentire poetico ed umano, ma non per questo ciò che ha derivato dalle sue esperienze giovanili viene respinto come negativo o reprobato. Ciò che è umano viene assunto da Dio e viene consegnato come qualcosa che è destinato a costruire sempre il meglio. Dovremmo perciò meglio conoscere questo passaggio, in effetti molto delicato, che non solo fa maturare opere di più ampio respiro e destinate ad essere patrimonio indiscusso e indiscutibile della nostra cultura e della cultura europea.

Se la conversione viene fissata nel celebre episodio sopra ricordato, avvenuto il 2 aprile 1810, dobbiamo riconoscere che il passaggio ad una temperie diversa rispetto a quella neoclassica avviene in realtà negli anni successivi, quelli in cui Manzoni elabora gli Inni Sacri, mentre si dedica pure alle Tragedie e alle Odi Civili. Ma qui si apre un altro orizzonte. Possiamo anticipare che la ragion d'essere degli Inni Sacri, lavoro che impegna nel secondo decennio dell'Ottocento, rientra nel fervore del neo convertito Manzoni, desideroso di prestare la sua opera per la causa religiosa, anche se poi bisogna riconoscere con De Sanctis che le parti più belle, più poetiche sono quelle nelle quali non troviamo la preoccupazione del credente ligio alle tradizioni e alla dottrina, ma quelle nelle quali la fantasia è più libera e per questo anche il linguaggio appare più scorrevole e più efficace. È interessante il fatto che secondo De Sanctis Manzoni deve abbandonare quel linguaggio aulico appreso a scuola e sperimentato nei suoi lavori giovanili, per iniziare quel percorso che lo porterà a forme certamente più scorrevoli anche sotto il profilo linguistico per divenire sempre più colui che plasma una lingua veramente nazionale, contribuendo così al Risorgimento e continuando a contribuire alla costruzione di modo di intendere e di parlare italiano, ancora oggi necessario per quel genere di identità che si richiede e che ci si sforza di trovare e di far trovare.

Con la debita riverenza al grand'uomo, è questa la parte mortale, classica, oratoria, descrittiva, talvolta rettorica de' suoi Inni. Nella Passione e nella Risurrezione quante apostrofi, quante esclamazioni! La parte viva degl'Inni, quella in cui si rivela il poeta, ancor giovane, è quando ci lascia il soprannaturale e tocca la terra, quando vi rappresenta le impressioni umane rispetto a que' fatti. Il sentimento democratico esalta il poeta, lo rende semplice, efficace, quando rappresenta il cielo come difesa degl'infelici ... Ecco la parte viva del'Inni. Quando il poeta vuol gittarsi nel soprannaturale, comparisce oratorio, retorico; quando si accosta alla terra, le sue forme sono semplici ed eloquenti. Cavate già l'indizio che quest'uomo non è nato per rappresentare l'ideale come concetto dell'intelletto; quando troverà un campo determinato, svilupperà la sua potenza. (p. 124-125)

Bibliografia

Francesco De Sanctis

MANZONI

Einaudi - Struzzi, 1983